

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CASA

14 e 18 de Maio de 2026

### Killer of Sheep / 1977

um filme de CHARLES BURNETT

*Realização, Argumento, Fotografia* (16 mm, preto-branco) e *Montagem*: Charles Burnett *Som (Mono)*: Charles Bracy *Interpretação*: Henry G. Sanders (Stan), Kaycee Moore (mulher de Stan), Charles Bracy (Bracy), Angela Burnett (filha de Stan), Eugene Cherry (Eugene), Jack Drummond (filho de Stan).

*Produtor*: Charles Burnett (Estados Unidos, 1977) *Cópia*: Milestone, preto-e-branco, legendada electronicamente em português, 80 minutos *Estreia Mundial da versão restaurada*: Berlinale Film Festival 2007 *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação em Portugal*: 10º Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz, Setembro de 1981 *Primeira apresentação em Portugal da cópia restaurada*: Festival Internacional de Cinema Independente IndieLisboa 2008 *Primeira apresentação na Cinemateca*: Maio de 2009 (“Charles Burnett”).

**KILLER OF SHEEP é apresentado com LES MAISONS DE LA MISÈRE de Henri Storck (“folha” distribuída em separado)**

---

KILLER OF SHEEP é um filme cujo olhar se mantém novo, intacto. Um retrato a preto-e-branco da vida de uma família afro-americana da classe operária, composto por planos eloquentes de um realismo impressionista, com espaço para silêncios e muitas canções, *blues*. As poderosas qualidades cinematográficas de KILLER OF SHEEP demoraram a tornar-se conhecidas, mas o rasto que o filme foi construindo sobre décadas de invisibilidade faz hoje parte da história do caso de culto em que se tornou.

Contemo-la então, a história rara de um filme raro: em meados da década de 1970, Charles Burnett era estudante de cinema na UCLA, onde descobriu que filmar podia assumir o significado de um acto social e político, e na época em que adoptou como influências pessoais o cinema documental de Robert Flaherty, Joris Ivens, Basil Wright (cita normalmente *SONG OF CEYLON* e *NIGHT MAIL*), os filmes de Jean Renoir (neste caso, em particular, *THE SOUTHERNER*), Satyajit Ray e Sydney Lumet (o filme *THE PAUNBROKER*). *SEVERAL FRIENDS* (1969) e *THE HORSE* (1973) – também restaurados pela UCLA – foram primeiras experiências, já indicando a linha prosseguida em KILLER OF SHEEP: a realidade quotidiana da comunidade afro-americana urbana e pobre do centro de Los Angeles é o universo das curtas-metragens, basicamente filmadas no mesmo local da primeira longa, ainda realizada como filme de escola.

Burnett concebeu a sua primeira longa-metragem em reacção à onda de filmes políticos da época, centrados na vida e exploração laboral das classes trabalhadoras, também como contraponto a Hollywood e à *Blaxploitation*. Distanciada de chavões de fôlego activista, a sua perspectiva era uma perspectiva *de dentro*, esclarecida e fiel a uma percepção do cinema, por um lado, e à sua própria biografia, por outro. Captar um fragmento de vida tal como ela existia na época, por exemplo, na esquina da rua 97ª com a Avalon, em Watts, ou seja, perto da casa de família Burnett, no coração do gueto negro de Los Angeles: “O filme foi uma resposta aos filmes de enredo realista e social romantizado (...). Eu não podia ser um porta-voz da comunidade negra; as pessoas têm de falar por si, tive de fazer KILLER OF SHEEP centrando-o em acontecimentos que participavam da comunidade, mas sem impor a minha visão, de forma que seguisse de um ponto a outro em direcção a um desfecho. Estava a tentar mostrar, num dado período de tempo, o que podia ter acontecido ou o que aconteceu. Porque tudo nesta história aconteceu de facto – são coisas de que fui testemunha”.

A questão nesse sentido seria, como Burnett também disse, olhar para essa realidade segundo a “gama completa da experiência negra” no contexto do que na época alguns perceberam como a “L.A. Rebellion”. Burnett refuta o termo, tal como Billy Woodberry, seu amigo e camarada (e seu actor em *SEVERAL FRIENDS*), autor de *BLESS THEIR LITTLE HEARTS* (1983, a sua primeira longa-metragem), escrito por Burnett e protagonizado por

Kaycee Moore, duas das ligações directas desse outro “filme UCLA” com KILLER OF SHEEP. Como “Realizador Convidado” da Cinemateca em 2025, Woodberry expôs a sua perspectiva sobre a construção *a posteriori* de uma “L.A. Rebellion”, mas convém reter que o “movimento” assim cunhado refere o grupo não organizado de jovens artistas negros e latinos com consciência política que desenvolviam a sua actividade na UCLA da década de 1970. KILLER OF SHEEP surge desse espaço e desse tempo como uma das mais revolucionárias primeiras obras, cinematograficamente falando.

Em película 16 mm, de imagem granulosa e planos de câmara à mão, com um pequeno orçamento, uma equipa técnica quase “a solo” e um elenco maioritariamente amador, KILLER OF SHEEP foi filmado ao longo de vários fins-de-semana, retratando o universo, em crise, da família de Stan, o “Killer of Sheep”, trabalhador no matadouro local anestesiado pela rotina amortecedora do seu emprego. Cumpriu o destino de filme de fim de curso, foi descoberto na UCLA e levado para o circuito dos festivais de cinema, como Berlim e Roterdão onde foi projectado (em 1981, recebeu o prémio da crítica do Festival de Berlim e nesse mesmo ano foi exibido em Portugal pelo Festival da Figueira da Foz). Mas, amplamente ilustrado e comentado por canções *blues* e música clássica na banda sonora, foi alvo da maldição dos problemas relacionados com direitos de utilização, só clarificados em 2007, e assim se tornou praticamente invisível: mostrado em circuitos restritos, apesar do entusiasmo com que foi recebido pelos seus pares, pela crítica e por cinéfilos entusiasmados, KILLER OF SHEEP teve de esperar mais de três décadas por uma distribuição efectiva. Antes dela, nos anos 1990, a Library of Congress elegeu-o como um dos primeiros cinquenta filmes a preservar pelo National Film Registry numa altura em que o estado da cópia ameaçava a sobrevivência da obra. Trinta anos depois de ter sido realizado, foi restaurado pela UCLA, distribuído numa cópia 35mm e declarado como uma obra-prima.

Tal é a história, em versão resumida, das agruras do percurso de KILLER OF SHEEP que, como qualquer outro filme, existe verdadeiramente no momento da sua projecção no ecrã iluminado de uma sala escura. Percebe-se que favoreça a lenda. Mas ver KILLER OF SHEEP permite entender a razão das razões dessa lenda, e o entusiasmo da redescoberta do filme, praticamente unânime e particularmente celebrado pela crítica americana e europeia. No seu realismo impressionista (termo convictamente empregue), na sua crueza de “pastoral urbana” como alguém lhe chamou, KILLER OF SHEEP é visualmente poético, uma balada em imagens apropriadamente comentada por canções que partilham o universo temático e narrativo do filme, e mais do que afinidade entre umas e outras, é consanguinidade o que aqui importa notar. Quando ouvimos *This Bitter Earth* por Dinah Washington a acompanhar a cena de dança de Stan e da mulher, que se prolonga para lá da canção e conclui com o abandono dele, que sai de campo deixando-a, a ela, sozinha no desamparo que será dos dois, o que flui entre imagens e sons é consanguíneo, até no silêncio em que se trocam os últimos passos. (A canção volta nos créditos finais, originalmente destinados a serem acompanhados por outro tema pela mesma cantora, *Unforgettable*.)

O filme de Burnett conta uma história – a de Stan, da opressão do emprego rotineiro no matadouro e da alienação que este lhe causa intimamente afectando a sua vida familiar, e minando, de mansinho, a relação com a mulher – mas fá-lo pela composição de uma atmosfera na qual a desolação e a vitalidade estranhamente convivem e a vida continua ao seu ritmo de sempre. A narrativa procede por vinhetas, marcadas por sentimentos e sensações, o drama da agreste vida quotidiana é dado nos episódios da labuta de Stan no matadouro, da sua deambulação fatigada, ausente, em casa, da sua exaustão alienada, da sua incapacidade de dormir, mas também na indicação de que as coisas não serão pacíficas no futuro de uma criança como o seu filho. Ainda assim, é *lateralmente* que se revela pungente. Por exemplo, na sequência do motor do automóvel avariado que Stan e um amigo tentam arranjar e transportam cuidadosamente, mas acaba no chão da estrada, numa queda seca do estrado de carga da carrinha. A doçura de cenas como aquelas em que participa a personagem da filha mais nova tem o mesmo tipo de qualidade minimalista e simples. Quando a miúda surge em campo com a sua máscara de velho cão e dedo na boca, a imagem interpela tanto a graça motivada pelo inusitado da sua estranha figura como o modo de vida da personagem do pai dela, *matador* de ovelhas, ele próprio *matado*.

Maria João Madeira